

Arturo Herrera RUINAS CIRCULARES



Arturo Herrera RUINAS CIRCULARES

19 de junio | 20 de septiembre de 2009



FUNDACIÓN D.O.P.



FUNDACIÓN
ODALYS

www.fundaciondop.org | www.odalys.com

En Venezuela y fuera de ella estamos constantemente descubriendo y re-descubriendo artistas que de alguna manera conjugan la vivencia de la emigración con la experiencia de la investigación. *Arturo Herrera* es un ejemplo primario a este respecto. Aunque venezolano, ha desarrollado su trabajo en el extranjero, específicamente entre las ciudades de Nueva York (E.E.U.U.) y Berlín (Alemania) lo que ha aportado a su visión un aspecto vanguardista, una necesidad saciada dentro de lo que enmarcamos hoy en el concepto de *Arte Contemporáneo*, brindándonos un enfoque muy diferente al de otros artistas venezolanos que han desarrollado su carrera mayormente dentro de nuestras fronteras. Es, en fin, una manera no convencional, al menos para nosotros en Venezuela, de apreciar e interpretar el arte como fiel reflejo del medio que le rodea. Es esto lo que principalmente nos motiva a realizar esta muestra, el de dar a conocer el trabajo de uno de los valores venezolanos que, sorpresivamente, es poco conocido en nuestro país y es destacado y admirado ampliamente en el ámbito internacional.

Abarcando un segundo aspecto, otra de nuestras motivaciones, también de gran peso, es la de hacer notoria la importancia del rol hoy en día protagónico, que estamos desempeñando algunas fundaciones privadas en nuestro país para sostener y mantener vivo, por decirlo de alguna manera, el impulso creador de nuestros artistas, preservando y ayudando a preservar los espacios y las obras a las que hoy en día el público en general puede acceder y disfrutar, llenando así, aunque de una manera aparentemente tímida pero eficaz, el gran vacío dejado por las instituciones museísticas de nuestro país, hecho que ha sido, lamentablemente, una constante, al menos, durante los últimos treinta años de nuestra historia.

Ruinas Circulares representa una síntesis de la obra de este venezolano universal: *Arturo Herrera*. Busca presentar una fresca panorámica internacional de la sociedad y la cultura del mundo de hoy captada a través de los ojos y el entendimiento de este artista venezolano. Creemos firmemente que la expresión artística es uno de los instrumentos fundamentales que nos ayudan a entender al ser humano y a nuestras sociedades aún más allá de los límites de nuestras fronteras.

César Parra G.
Armenio De Oliveira
Odalys Sánchez de Saravo

RUINAS CIRCULARES

Arturo Herrera en las colecciones venezolanas

*En el sueño del hombre que soñaba,
el soñado se despertó.*

J.L. Borges

Tal vez el desarrollo artístico y el desplazamiento de la obra del creador venezolano Arturo Herrera, constituyan uno de los lugares más inquietantes del curso actual de nuestro arte contemporáneo. Radicado desde finales de los años ochenta entre Nueva York y Berlín, su trabajo se ha construido fundamentalmente en los escenarios internacionales, donde ha sido reconocido y estimado por su labor, recorriendo instituciones como el MOMA y el Dia Art Foundation en la ciudad de Nueva York, The Renaissance Society of Chicago, Musée d' Art Moderne de la Ville de Paris y el Centro Galego de Arte Contemporánea, entre otras. Para nosotros, la obra de Herrera se presenta como una suerte de importante y lejana reminiscencia, sabemos que está en alguna parte, la vemos ligeramente a través del follaje, a ratos aparece y a ratos desaparece; tiene ese mismo carácter activo, trémulo y secreto del primogénito escurridizo que agobia y encanta el sueño y la vigilia del famoso forastero protagonista del cuento *Las ruinas circulares* del escritor argentino Jorge Luis Borges.

Con un fragmento de este relato hemos iniciado este texto, pues de las líneas que más han penetrado el incref-

RUINAS CIRCULARES

Arturo Herrera in the Venezuelan Collections

*In the dreaming man's dream,
the dreamed man awoke.*

J.L. Borges

The artistic development and circulation of works by Venezuelan artist Arturo Herrera constitute what is possibly one of the most disturbing places within our contemporary art's current processes. A resident of New York and Berlin since the end of the eighties, Herrera's work has mainly developed in international contexts where the artist has been recognised and valued and his work shown in museums such as the MOMA and the Dia Art Foundation in New York, The Renaissance Society of Chicago, Musée d' Art Moderne de la Ville de Paris and the Centro Galego de Arte Contemporáneo, among others. Herrera's work seems like a sort of significant and faraway reminiscence: we know it is located somewhere, we can glimpse it among the foliage, it sometimes appears, sometimes disappears. It has that same active, tremulous and secret nature of the elusory new man who both overwhelms and bewitches the sleep and wakefulness of the famous stranger in *The Circular Ruins*, a short story written by Argentine writer Jorge Luis Borges.

We have begun this text with an extract from the story because of all the routes which have penetrated

ble laberinto de paralelismos y conjeturas en la infinita red de galerías especulares tejidas por la obra de Borges, es tal vez la preocupación por el tiempo y el espacio, uno de los tópicos fundamentales de su escritura, tópico que también encontramos como engranaje activo dentro de la obra de Herrera. En *Las ruinas circulares*, el tiempo es presentado por el escritor como un espacio absoluto, una esfera inteligible cuyo centro de acción está en todas partes y cuya circunferencia en ninguna.

En este texto, un forastero taciturno viene del sur, llega a tierras sagradas para soñar un hombre, para crearlo, para imponerlo a la realidad. El forastero lo sueña noche tras noche, hasta que esa apariencia despierta. Cuando nace este fantasma, su padre decide enviarlo a otras tierras; ha tomado la precaución de borrar de su mente todo el recuerdo de su creación, de su nacimiento, de su aprendizaje, para que donde estuviera, pudiera sentirse un hombre como los demás. Con la partida del hijo, el templo del forastero es acosado por un incendio; en la soledad, cree haber llegado al final de sus días y decide dejar que las llamas lo consuman para terminar su vida con devoción y dignidad. Pero el fuego no lo consume, simplemente lo acaricia para hacerle comprender que él también es tan sólo una apariencia de otro que lo está soñando.

Esta condición, a un tiempo tan viva como velada del texto de *Las ruinas circulares*, representada en la creación sucesiva de hombres y apariencias de estos hombres que van atravesando lo real para hacernos dudar de la materialidad de nuestra propia existencia, es paradójicamente un vaivén que en el caso de la obra del artista Arturo Herrera se desenvuelve en dos líneas de acción diversas: en primer lugar, en la inquietante y sugestiva presencia que dentro del curso del arte venezolano ha tenido este creador, cuestión a la que ya hemos hecho referencia; en segundo lugar, dentro de las problemáticas subyacentes en su propia producción artística. En la obra de Herrera, aunque siempre ha destacado el juego constante con los elementos de la cultura visual del cómic en la sociedad moderna y contemporánea, también es importante atender a las múltiples relaciones que la depuración, abstracción y recomposición de estos mismos elementos, así como la transposición de sus formas y matrices subterráneas, comportan dentro de una obra cuyo engranaje se desplaza inevitablemente hacia la trama convulsa de nuestras propias referencias, incluyendo tanto las mate-

most deeply into the incredible labyrinth of parallelisms and hypotheses in the infinite network of speculative galleries woven by Borges' work, the concern for space and time is perhaps one of the most fundamental issues in his writing. We also find this theme at work as a mechanism in Herrera's *oeuvre*. In *The Circular Ruins* the writer presents time as an absolute space, an intelligible sphere whose hub is everywhere at once and whose circumference is always nowhere.

In the text a taciturn stranger comes from the south to holy lands to dream up a man, to create him and impose him onto reality. The stranger dreams him up night after night, until the appearance itself wakes up. When the ghost is born, his father decides to send him elsewhere; he was careful to erase from the man's mind all memories of his creation, birth and learning process so that wherever he was he would feel like a normal man. When his son leaves, the stranger's temple is burnt down by a fire; in his lonely state, he believes that he has reached the end of his days and decides to let the flames consume him so as to end his life in a devoutly and with dignity. But the fire does not consume him; it simply caresses him to make him understand that he too is just an appearance created by another man who is dreaming him.

This condition of *The Circular Ruins*, which is simultaneously apparent and hidden in the text, is represented in the successive creation of men and appearances of men who wander through reality to make us doubt the materiality of our own existence. Paradoxically, in Arturo Herrera's work this element develops as two different lines of action: firstly, in the troubling and exciting presence the artist has had in the development of Venezuelan art, an issue I referred to above; and secondly, in the underlying issues of his artistic work itself. Although Herrera's work has always shown the continual play with comic-strip elements from modern and contemporary society, it is also important to note the multiple relationships that the refining, abstraction and re-composition of these same elements, and the transposing of their forms and underlying structures, take up within an *oeuvre* whose central mechanism inevitably shifts toward the volatile area of our own references, which include both the sensitive matter of the way we approach the world and other people, as well as the history and development of modern and contemporary art. In Herrera's case, when he destabilises relationships that come from

rias sensibles de nuestra aproximación al mundo y a los otros, como la historia y el desarrollo del arte moderno y contemporáneo. En el caso de Herrera, al desestabilizar relaciones provenientes del mundo de las apariencias que constituyen lugares esenciales en la vida del espectador, desestructurando al unísono las formas tradicionales de producción y exhibición del arte del siglo XX, el artista juega con la historiografía social de la percepción, con los ángulos particulares que ensaya la mirada, y con la esencia de nuestras más imperceptibles elecciones dentro de los vericuetos de la cultura visual que nos rodea, nos antecede y nos soporta.

De las pocas piezas de fotografía que se conocen en su producción, la primera obra presente en la muestra es precisamente el díptico fotográfico de la Colección D.O.P.: *The Circular Ruins*, del año 1995 y cuyo nombre hemos tomado como título de esta exposición. No siendo la fotografía uno de los medios de exhibición preferidos por Herrera, sí lo son las dinámicas propias y los juegos de lo fotográfico como reproductor ilusorio de lo real, uno de los valores más relevantes dentro de su desempeño artístico. En varias oportunidades, el artista ha recurrido a lo fotográfico para desarrollar diversas series y estructurar matrices de otros trabajos. Tal es el caso de la secuencia proveniente de los detalles fotográficos que realiza en el año 2004 sobre varios de sus dibujos *collages*, dejando lavar la película en agua para luego revelar y ampliar estas reproducciones en un gran mural de ochenta piezas. En el caso del díptico *The Circular Ruins (Las ruinas circulares)*, es la posibilidad del juego con los elementos perceptivos de lo fotográfico lo que guía la estructura de la pieza: dos imágenes aparentemente iguales, del enrevesado camino de un cuello sin rasurar de dos hombres también en apariencia iguales, se encuentran una junto a la otra. Para quien conozca el cuento de Borges, la relación es tan extraña como inmediata; sin embargo, para quien lo conozca y para quien no, el juego de las palabras y las sutiles diferencias entre una y otra imagen comienzan a configurar preguntas en el espectador: ¿es el mismo hombre y es la misma imagen?, ¿son ángulos distintos de una sola fotografía o es el hombre fotografiado dos veces? De este modo, el juego del díptico «aparentemente igual» pero repleto de la dinámica que activa en él las sutiles diferencias, comienza a accionar sobre nosotros; atrapados, de pronto estamos construyendo una nueva historia, la his-

the world of appearances that make up the places of fundamental importance in the spectator's life, de-structuring at the same time traditional twentieth-century forms producing and exhibiting art, the artist plays with the social historiography of perception, with the particular angles that the gaze tests out, and with the essence of our most imperceptible choices along the winding paths of visual culture that surrounds us, precedes us and gives us form.

One of the few photographs that feature in his work as a whole, it is the photographic diptych *The Circular Ruins* (1995) from the Colección D.O.P. which both opens the show and gave it its name. Although photography is not one of Herrera's favourite forms of exhibiting work, its internal dynamics, and the way photographic elements play with illusory ways of reproducing reality, are some of the most relevant facets of his artistic work. The artist has repeatedly turned to photography to develop different series and to provide the underlying structure for other works. Such is the case with the sequence which comes from the photographic details that in 2004 he adds to his *collage* drawings, first washing his films in water and then developing them and enlarging the prints to create a large mural made up of eighty pieces. In the diptych *The Circular Ruins*, the possibility of playing with all perceptive elements of photography guides the work's structure: in what appear to be two identical images, the complicated paths along the unshaved necks of two men (who also seem to be identical) are placed next to each other. For anyone familiar with Borges' story, the relationship is as odd as it is immediate; however, for those who do know it and those who do not, the word play and the subtle differences between one image and the other start to form questions for the viewer: is it the same man and is it the same image? Are these different angles of a single photograph, or is it the same man photographed twice? As such, the game of the diptych, which is "apparently identical" but also full of mechanisms which spark off its subtle differences, starts to take effect on us; trapped in it, we suddenly construct a new story, the story of this man we are looking at, the story of both these men – who might be one or two – the story of another man who, faced with the fictional games the piece proposes, is ultimately our creation.

This condition, where what is seemingly real refracts toward infinity, is a position we can find on several levels

toria de este hombre que miramos, la de estos hombres —que pueden ser dos o uno—, la de otro hombre que, finalmente y frente a los juegos ficcionales propuestos por la pieza, nosotros hemos creado.

Esta condición donde las apariencias de lo real se refractan hacia el infinito, es un punto que podemos encontrar en varios niveles de la producción artística de Arturo Herrera. En primer lugar, es importante destacar que estamos frente a un trabajo que parece desarrollarse en una sucesión indescifrable de rasgos visuales, que aunque claramente pertenecientes a los procesos sensoriales de nuestro mundo contemporáneo, se metamorfosean en extrañas presencias multiplicadas, variables, ilusoriamente ajenas; en cada obra de Herrera las reminiscencias de las tiras cómicas, las imágenes de la infancia, las siluetas y los desplazamientos de películas por todos conocidas, los colores, las formas, el brillo, los montajes y el proceder visual de nuestras sociedades, se dinamizan en una multiplicación infinita, repeticiones y variables que el artista genera en un proceso de reproducciones tan infinitas y finitas como la propia cultura de donde estas imágenes proceden, y que mediante el engranaje tejido por el artista llegan hasta nosotros, tan extrañas y familiares, tan claras y perversas como los propios ejercicios de consumismo e intercambio de los que se alimenta nuestra cultura más actual.

Esta cadena de reproducciones es apreciable en piezas como el *collage* #27BB5 de la serie *Boy and Dwarf* (*Niño y enano*) del año 2006, perteneciente a la Fundación Privada Allegro, así como en el dibujo *Night Before Last 6R* (*La penúltima noche*) del año 2002, propiedad de la Colección Mercantil. En el primer caso, la imagen de un enano y un niño, claramente representativos de la cultura clásica del cómic infantil, le sirven de matriz visual para intercalar rasgos, siluetas, colores y diversas interconexiones en las que las problemáticas figura-fondo son resueltas a través de un juego sombrío e inquietante: una matriz que se diversifica hacia desconcertantes variables de ella misma. De igual modo, el dibujo *Night Before Last 6R* es una de las versiones de la serie de idéntico título que el artista inicia en el año 2002 con papel pintado y recortado también sobre papel. En esta serie, la difusa y a la vez aglutinada imagen de los siete enanitos es reconstruida en parejas y secuencias sutilmente diversas, repeticiones fantasmales que partiendo de referencias tan cercanas al imaginario infantil, son abstraídas, deconstruidas y nueva-

de Arturo Herrera's artistic work. Firstly, it is important to point out that we are faced with an *oeuvre* that seems to develop through visual gestures that occur in an indecipherable stream one after the other, and, which even though they are clearly part of the sensory processes common to our contemporary world, metamorphose into strange and complex presences, multiplied, mutable and deceptively distant. Each of Herrera's works is reminiscent of comic strips, images from childhood, the shapes and movements of films we all remember; the colours, forms, shininess and montages, plus our societies' visual processes, are each brought into play by an infinite multiplication and by repetitions and variables that the artist creates in a process of reproductions so infinite and finite that they mirror the very culture the images themselves come from, and which, through a mechanism created by the artist, we receive as images as strange and familiar, as evident and as perverse as the very practices of consumption and exchange which our present culture is fuelled by.

This chain of reproductions can also be seen in pieces such as the *collage* #27BB5 from the 2006 series *Boy and Dwarf*, which belongs to the Fundación Privada Allegro, as well as in the drawing *Night Before Last 6R* from 2002, which belongs to the Colección Mercantil.

In the first case the image of a dwarf and a child, clearly representative of classic children's comic culture, provide a visual structure for the insertion of gestures, shapes, colours and various inter-connections in which the shape-background dynamics are worked out in a sombre and troubling game: this structure shifts until it turns into disconcerting versions of itself. In the same way, the drawing *Night Before Last 6R* is one of the versions of the homonymous series, which the artist started in 2002 using paper that was painted and cut out, also on top of another piece of paper. In this series the simultaneously diffuse and unified image of the seven dwarves is reconstructed in pairs and sequences with subtle variations, phantasmal sequences which, based on references that are extremely close to the imaginary of childhood, are abstracted, deconstructed and reproduced again, thus confronting us with fragments of a totality which is inserted into the distant scraps of our memories and perceptions.

Another of the relevant characteristics of Herrera's work has been his use of different formats. Although his

mente reproducidas, confrontándonos con los fragmentos de una totalidad que se inserta en los lejanos retazos de nuestros recuerdos y percepciones.

Otra de las características relevantes en la labor artística de Herrera ha sido el desempeñarse a través del empleo de múltiples formatos. Aunque sus piezas parten de una relación muy estrecha con el papel, el *collage* y el trazo del papel recortado como elemento fundamental dentro de su trabajo, la simplicidad de este gesto tan cercano al dibujo suele desplazarse hacia realizaciones que abarcan desde técnicas mixtas sobre papel, *collage*, papel pintado o impreso sobre papel, hasta pintura sobre pared, fotografía, grabado, litografía, fieltro recortado o materiales industriales sobre conglomerado, entre otros procesos. A través de estos mecanismos, Herrera constantemente subvierte las formas tradicionales de las que se sirvieron los grandes relatos del arte moderno, tomando la pintura y sus desplazamientos en experiencias como el *dripping*, técnica fundamental del *action painting* estadounidense, o la escritura automática y las problemáticas figura-fondo de tendencias como el surrealismo y el dadaísmo, hacia nuevos lineamientos que configuran la disección de los múltiples pequeños relatos del papel impreso y de otros materiales usados por el artista. En este sentido, la inclusión del azar como valor relevante dentro de la obra no está planteada en la búsqueda propia del artista —como lo acentuaron las tendencias dadaístas, surrealistas e informalistas, entre otras—, quien en comunión con la pintura convierte «el azar» en una suerte de experiencia propia que se manifiesta a través de él, en el cuadro; en este caso, y lo que es característico en el proceso artístico de Herrera, el azar surge a través de un procedimiento opuesto: el artista es un lector del azar que se desplaza, no lo produce, lo selecciona y lo reproduce, lo hace visible e invisible al hilar en sus disecciones, en las huellas que va dejando esa nueva pintura de lo impreso, de lo múltiple, de lo serial de nuestra industria cultural. El azar está allí, construido constantemente por otros, el artista lo toma, lo abstrae, lo reconstruye y lo retorna, en una suerte de cadáver exquisito contemporáneo.

De estas diversas inquietudes formales que ocupan la labor de Herrera, destacan en la muestra piezas pertenecientes a la Fundación Allegro como *Lomo* del año 2007, donde el uso del acrílico sobre fieltro de lana recortado recrea una secuencia de tonos rojos tan plácida como alarmante, o las diversas series de poliuretano sobre MDF de

pieces are based on a very close relationship with paper, *collage* and the outlines of cut-out paper, which are a fundamental part of his work, the simplicity of this very drawing-related gesture tends to become displaced to make way for techniques that go from mixed media on paper, *collage*, painted or printed paper on paper, to wall paintings, photography, engraving, lithography and the use of cut-out felt or industrial materials on conglomerates, as well as other processes.

By using these mechanisms, Herrera constantly subverts traditional forms which were deployed by the grand narratives of modern art so as to take painting, and its variations in experiences such as dripping – a fundamental technique in American action painting - or the automatic writing and the dynamics of shape-background from the Surrealist and Dadaist tendencies, toward new methods which are made by dissecting multiple, tiny narratives on printed paper or other materials used by the artist. In this sense, the inclusion of chance as a relevant value in the work is not part of the artist's particular concerns, unlike the way it was emphasised by Dadaist, Surrealist or Informalist tendencies, among others, who in communion with painting made “chance” into a sort of personal experience which was made manifest in the painting. Thus, and as is characteristic in Herrera's artistic process, chance emerges through a totally different way of working: the artist reads chance as it moves about, but he does not produce it himself; he selects it and reproduces it, making it visible and invisible in the way he threads together his dissections, and in the fingerprints left behind by this new painting of printed material, of multiple and serial elements that belong to our culture industry. Chance is there, constantly constructed by others, and the artist takes hold of it, makes it abstract, reconstructs it and hands it back in a kind of contemporary exquisite cadaver.

Within these various formal concerns that Herrera's work addresses, there are pieces belonging to the Fundación Allegro that stand out in the exhibition. Among these are *Lomo* (*Spine*) from 2007, where the use of acrylic on cut-out wool felt recreates a sequence of red tones which are as placid as they are alarming, or the different series of polyurethane on MDF from the same collection, where shapes and shadows, their voids and outlines vibrate in small, silent and seemingly self-contained units. Additionally, such is the case of *Kindness: Blue Kindness:*

la misma Colección, donde las siluetas y sus sombras, sus vacíos y contornos vibran en pequeñas unidades silentes, ilusoriamente cerradas sobre sí. Tal es el caso también de *Kindness: blue Kindness: White* del año 2000, propiedad de la Fundación Odalys, y *Plank* del año 2003, perteneciente a la Colección D.O.P. En ambas, la toxicidad industrial de los materiales se entrelaza con la candidez de la infancia, figuras referenciales tasajeadas y re-enmarcadas en agradables siluetas: sinuosas, compactas, incompletas.

Del mismo modo, el desempeño artístico con el cual Arturo Herrera estructura sus propuestas también parece integrarse a esta cadena de sucesiones y desplazamientos de los variados acontecimientos del azar, condición que parece estar en el núcleo central de toda su obra. En la mayoría de sus series, usando el *collage* como técnica principal de elaboración, no sólo desliza y superpone una gran variedad de ilustraciones que extrae, corta y fragmenta a partir de páginas diversas de libros infantiles, tiras cómicas y otras publicaciones, sino que también suele contratar a ilustradores que realizan trabajos posteriormente intervenidos por él, así como a artistas que dibujan y llevan a cabo algunas de las pinturas en pared que partiendo de *collages* ya realizados, se proyectan en el espacio para ser pintados por otros. En este sentido se encuentran en la exhibición las obras *Untitled*, de la Colección D.O.P. y *Forty Winks (Cuarenta guiños)* perteneciente a la Colección Odalys; estas pinturas en pared, ambas del año 1998, corresponden al deslizamiento y transformación del *collage* hacia la pintura de gran formato, en trabajos que se despliegan desde el pequeño gesto hacia instalaciones murales de grandes dimensiones. En estas piezas, el ejercicio de Herrera también trastoca las formas tradicionales de ejecución de la obra de arte donde se privilegia la impronta del autor como parte fundamental del todo. En su caso, la autoría y su propia presencia como artista se disuelven en una suerte de secuencias indeterminables, modelos sucesivos y autores diversos que van conformando autorías aparentes hasta llegar, incluso, a propuestas donde la intervención activa del espectador se convierte en el centro de acción y ejecución de la obra, una obra que abandonando la formalidad de su centro, se desplaza hacia un nudo de relaciones infinitas para, como en el relato borgiano, estar a un tiempo en todas partes y en ninguna.

Es éste, precisamente, el caso de la obra *Portrait (Retrato)* del año 2006, en la actualidad en la Colección

White from 2003, which is part of the Colección D.O.P. In both works, the industrial toxicity of the materials is interwoven with the candour of childhood and referential shapes that are cut through and re-framed in pleasant shapes: sinuous, compact, incomplete.

Similarly, the way Arturo Herrera structures his works also seems to fit into this chain of successions and displacements of the various happenings of chance, a condition which seems to provide the nucleus for the rest of his work. In the majority of his series, using *collage* as the main technique, he does not only spread out and superimpose a broad range of illustrations that he selects, cuts out and fragments from different pages of children's books, comics and other publications, but he also tends to hire illustrators who create works that he subsequently intervenes in, just as he also contracts artists to draw and carry out some of the wall paintings, which, on the basis of *collages* already made, are projected in a space so that others can paint them. This is the role the works *Untitled*, from the Colección D.O.P. and *Forty Winks*, which belongs to the Colección Odalys, play in the exhibition. These wall paintings, both from 1998, are examples of how *collage* shifts and transforms into large-format painting, revealed in works that move from small gestures to large mural installations. In these pieces, the exercise Herrera carries out also disturbs traditional forms of making art works in which authorial style is privileged as the fundamental element of each piece. In Herrera's case, authorship and his own presence as an artist dissolve into various forms of indeterminable sequences, successive models and diverse authors who take up apparently authorial roles until the point where they even become artworks in which the viewer's active intervention becomes the main event and making of them; such works abandon formality at their centre to shift toward a nexus of infinite relations that enable them to be, just as if part of a Borges' story, simultaneously everywhere and nowhere.

This is precisely the case of *Portrait* from 2006, which is currently part of the Colección D.O.P. In this piece three different moments of a single gesture are turned into three mirrors, which, cut out and delicately silhouetted, use through their own empty space on the wall to reproduce the equally fragmented and sinuous image of the person looking into them. In this case it is the viewer and the space, along with all the dynamics of

D.O.P. En ella, tres momentos variables de un mismo trazo son convertidos en tres espejos que cortados y delicadamente silueteados, reproducen, a través de sus propios vacíos sobre la pared, la imagen también fragmentada y sinuosa de aquél que se mira en ellos. En este caso, es el espectador y el espacio, junto a todas las dinámicas del adentro y del afuera, los ruidos, el movimiento, las formas y sus silencios, los elementos encargados de activar la reformulación efímera de cada una de las variables infinitas que esta obra propone, en retratos construidos gracias a la presencia y/o a la ausencia del otro. En los espejos relacionales de *Portrait*, se materializan de algún modo los ángulos concéntricos que conforman el complejo entramado de relaciones de la obra de Arturo Herrera: formas, gestos, sensaciones, fragmentos, técnicas, recuerdos... elementos que partiendo de las construcciones y ficciones que rodean al propio espectador, son depurados por el artista. Abstraídos de su completitud dentro de la cultura visual contemporánea, estos fragmentos regresan al lugar del que han sido extraídos, penetran en el que mira, forman parte de él en un camino constante de ida y vuelta. Como en el cuento de Borges con el cual se inicia este texto, cada obra de Herrera en algún momento despierta de su ensoñación para hacernos comprobar, *con alivio, con humillación, con terror*,¹ que también nosotros somos una apariencia, una que en algún lugar, algún otro ha estado soñando.

Finalmente, es importante agregar que toda esta circularidad tanto formal como conceptual de la producción artística de Arturo Herrera, también se traslada a la propia organización de su trabajo. Coleccionistas, curadores e investigadores insisten en la imposibilidad de otorgar a sus procesos un sentido cronológico bien diferenciado. En su caso, las etapas se trasponen unas a otras, se parte de algo a lo que más tarde se regresa, esto o aquello inspira nuevas producciones que también remiten al pasado, evolucionan y retroceden constantemente las formas, los materiales, el medio, los formatos. Todo en él es variación, repetición, suspensión y movimiento, una suerte de tiempo rizomático cuya finitud infinita va configurando particularidades y universos que vuelven sobre sí mismos una y otra vez, en una circularidad tan serena como vibrante.

De este trayecto, de este ejercicio, de esta construcción variable, laberíntica, diversa, solitaria y vertiginosa,

1. BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p. 455.

inside-outside, the noises, movements, forms and their silences, which are supposed to activate the momentary re-formulation of the infinite variables that this piece proposes to make portraits built from of the presence and/or absence of the other. The concentric angles that make up the complete set of relations in Arturo Herrera's work to some extent become tangible in the relational mirrors of *Portrait*: forms, gestures, sensations, fragments, techniques, memories... elements which are based on constructs and fictions which surround the viewer himself are processed by the artist. Abstracted from their complete forms within contemporary visual culture, these fragments return to the place they were taken from, they penetrate the viewer and form part of him on a path of constant interchange. Just as in the Borges' story that this text began with, each of Herrera's works are at some point awaken from their dream-like state to make us realise, *with relief, with humiliation, with terror*,¹ that we are also part of an appearance, one which has been dreamt by someone else, somewhere else. Finally, it is important to add that all this formal as well as conceptual circularity in Arturo Herrera's artistic production is also applied to the way he organises his work. Collectors, curators and researchers insist it is impossible to understand his processes in any clear chronological way. In his cases some stages move through others, starting points are returned to later, one thing or another can inspire new works which might also recall past ones; forms, material, mediums and formats constantly evolve and regress. Everything about him is a variation, repetition, suspension and a movement, a sort of rizomatic time whose infinite finiteness creates specific elements or universes which turn back on themselves time and again in a circularity which is as serene as it is vibrant.

There are some Venezuelan collections that have kept works from this journey, this exercise, this variable, labyrinthine, changeable, solitary and vertiginous construction. This exhibition's intention is not to bring them together to present a retrospective of Herrera's work, but as a quick blink of the eye which will provide us with some signposts to see how his works and artistic development can also be viewed starting from these collections, without working out timelines or pre-established orders, but seek-

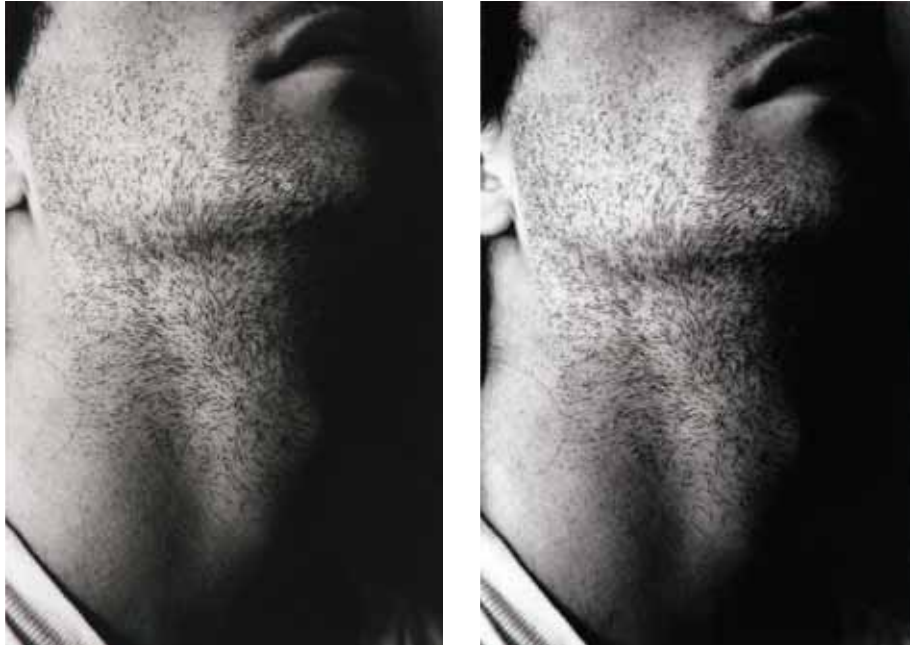
1. BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p. 455. (All quotes translated directly from the Spanish).

algunas colecciones venezolanas conservan varias piezas. La intención de esta muestra ha sido reunir las para presentar no una retrospectiva de la obra de Herrera, sino una especie de guiño, un abrir y cerrar de ojos que nos dé algunas señales de cómo desde estas colecciones también se va construyendo una mirada sobre su obra y su desarrollo artístico, sin cronologías ni órdenes preestablecidos, intentando escuchar lo que esta reunión nos propone, en una suerte de espejismo que desde cada particularidad comienza a construir el camino de nuevas apariencias: lecturas y reflexiones que al igual que su obra, de pronto se vislumbran múltiples, infinitas, efímeras, pequeñas... silenciosas aproximaciones donde, como diría Borges, *en el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó.*

Lorena González I.

ing to listen to what this group of works proposes when they are brought together in a sort of mirage in which each detail begins to build a route for new appearances, for readings and ideas which, like his work, suddenly reveal themselves to be multiple, infinite, ephemeral, small... silent approximations where, as Borges would say, *in the dream of the man that dreamed, the dreamed one awoke.*

Lorena González I.

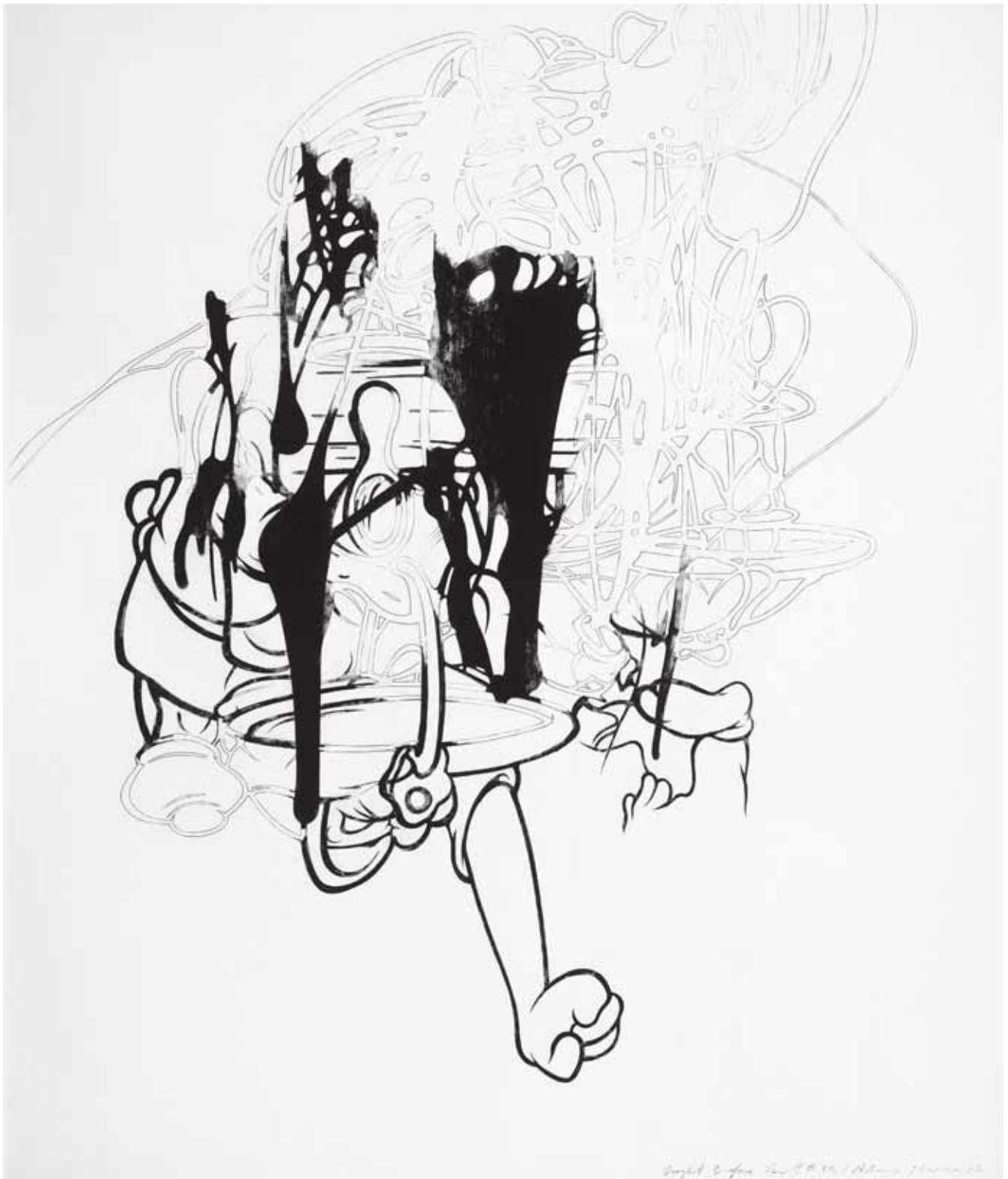


The Circular Ruins, 1995

Díptico: Fotografía (plata sobre gelatina).
10,16 x 15,24 cm. c/u.



27BB5 (de la serie *Boy and Dwarf*), 2006
Mixta y collage sobre papel.
250 x 123 cm.

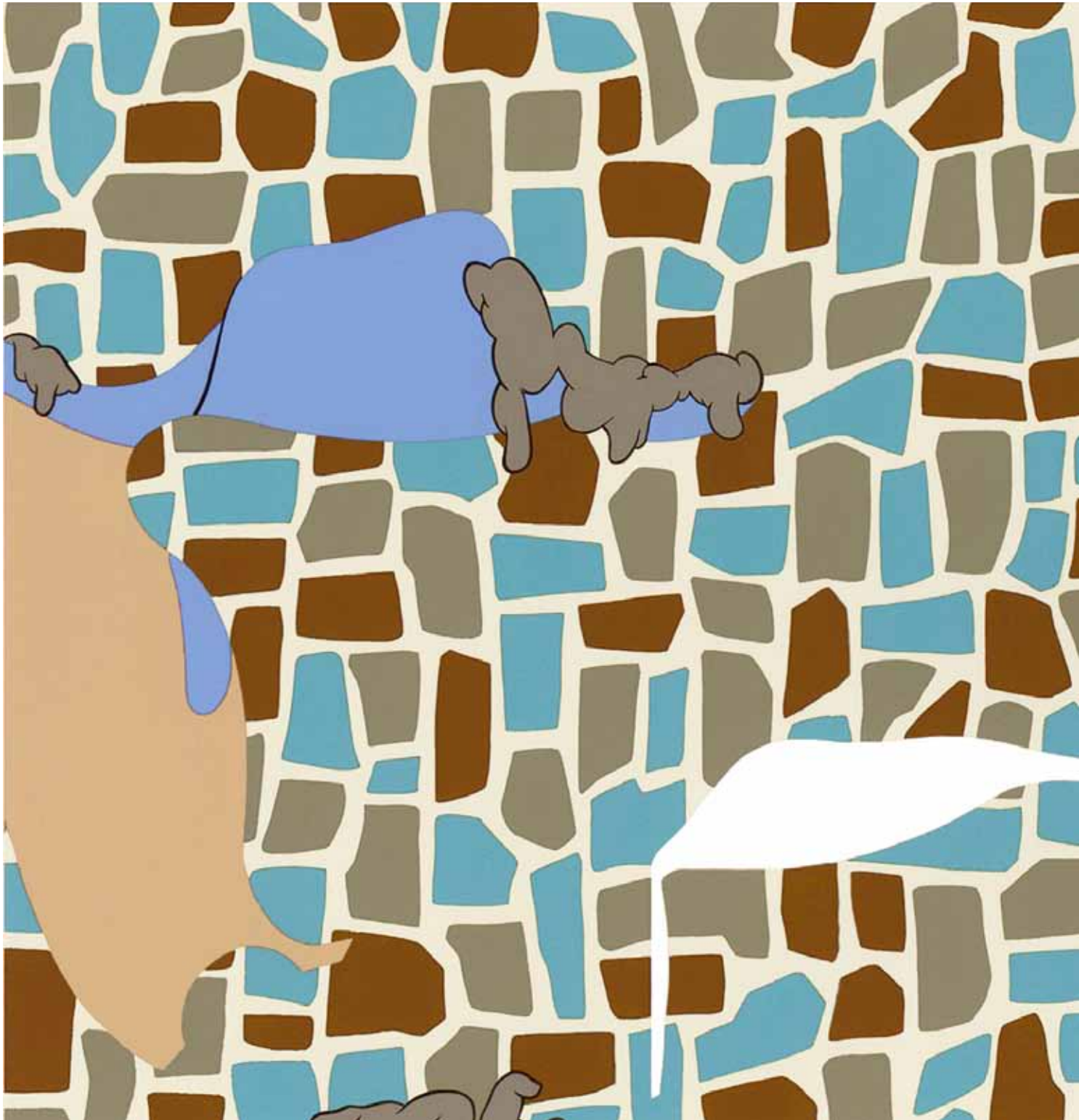


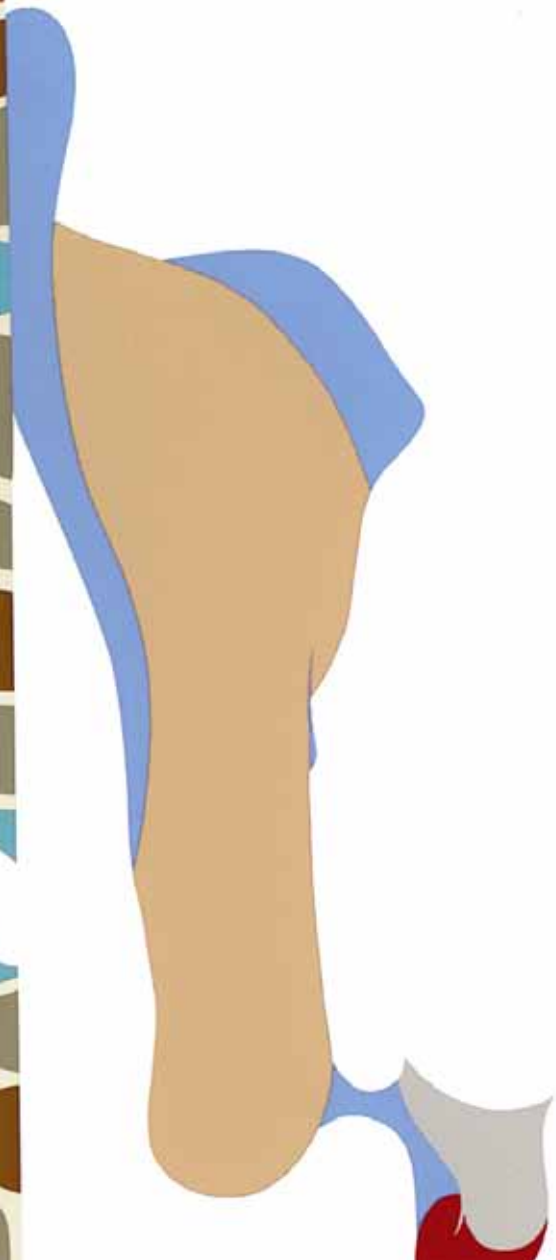
Nigth Before Last 6R, 2002.
Grafito sobre papel.
189 x 156,5 cm.

Untitled (Mural D.O.P.), 1998

Pintura látex sobre pared.

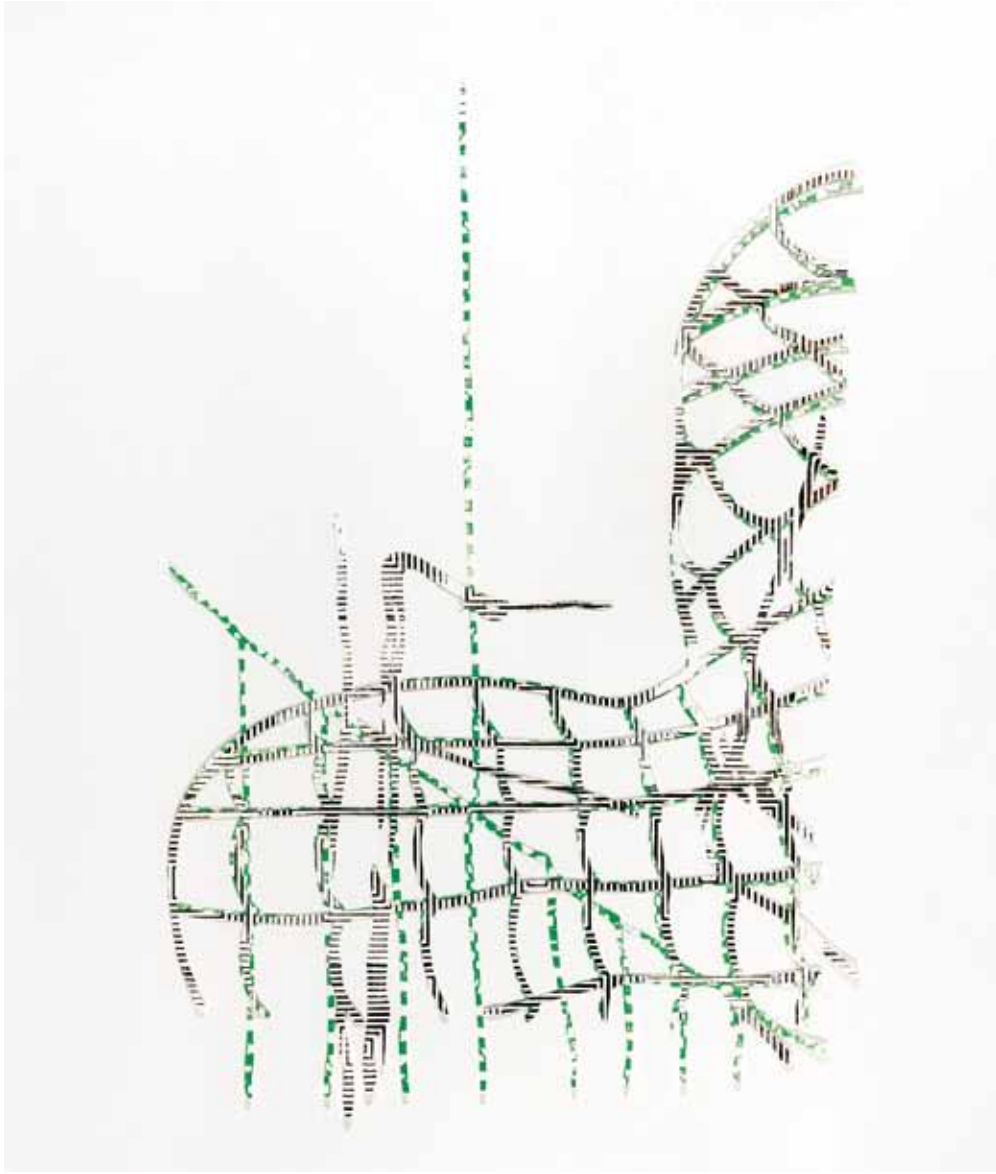
Instalación de dimensiones variables.







Detalle / Detail



Fetch Green and Brown, 2006

Papel recortado y pintura sobre papel.
121,9 x 101,6 cm.



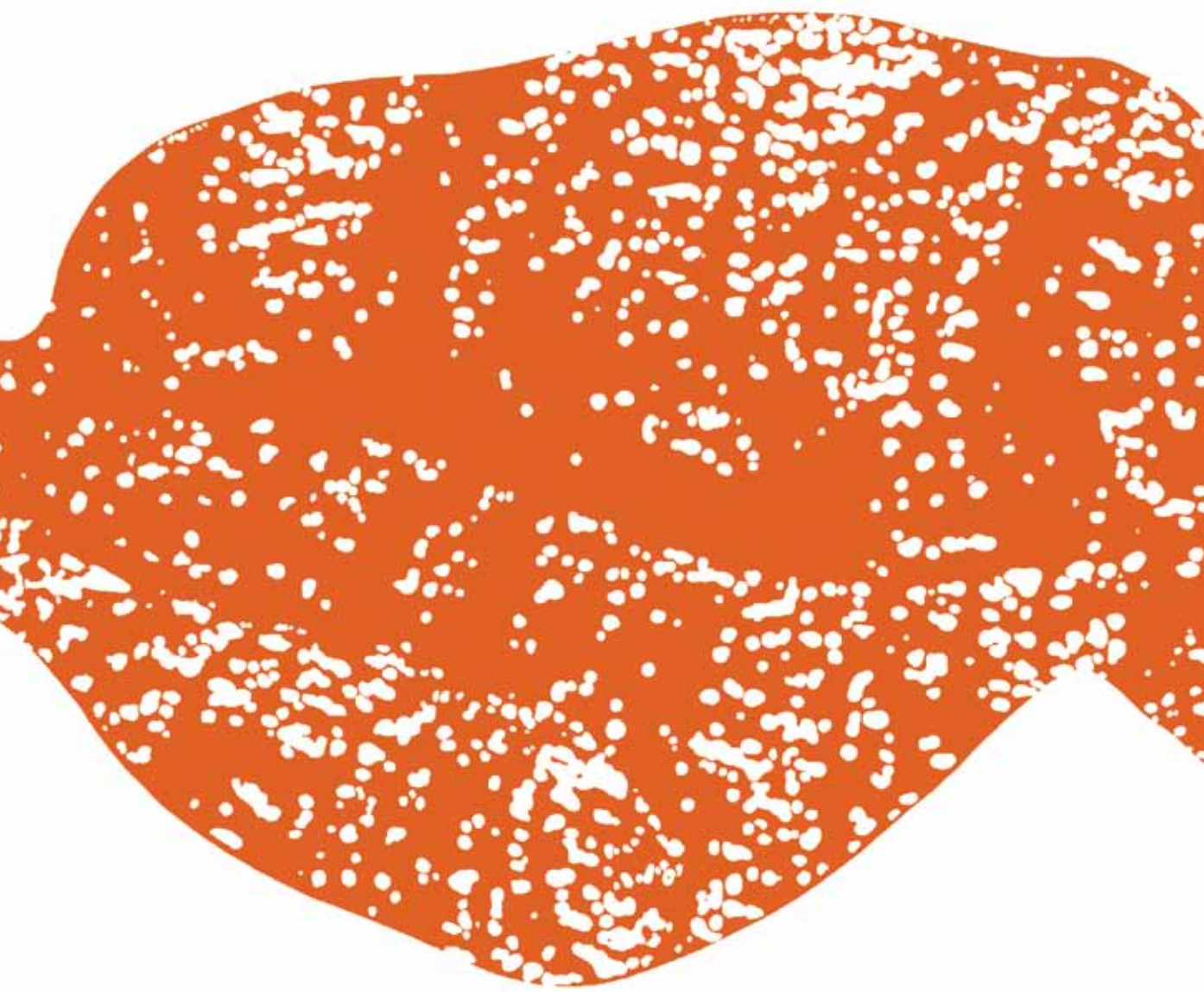
Lomo, 2007
Acrílico sobre fieltro de lana.
278 x 168 cm.

Forty Winks, 1998

Pintura látex sobre pared.

Instalación de dimensiones variables.







Detalle / Detail

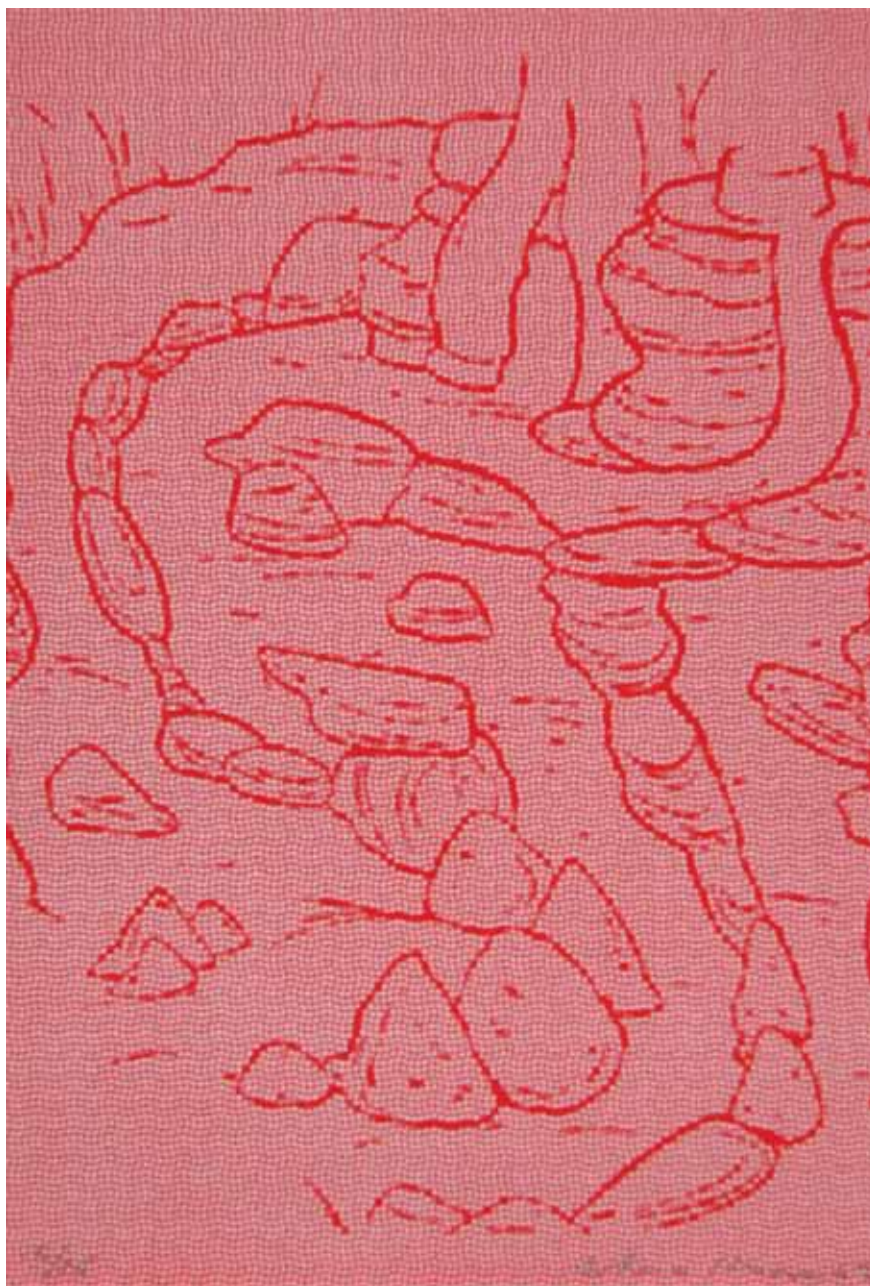


Plank, 2002
Poliuretano sobre MDF.
18,1 x 65,4 x 1,6 cm.

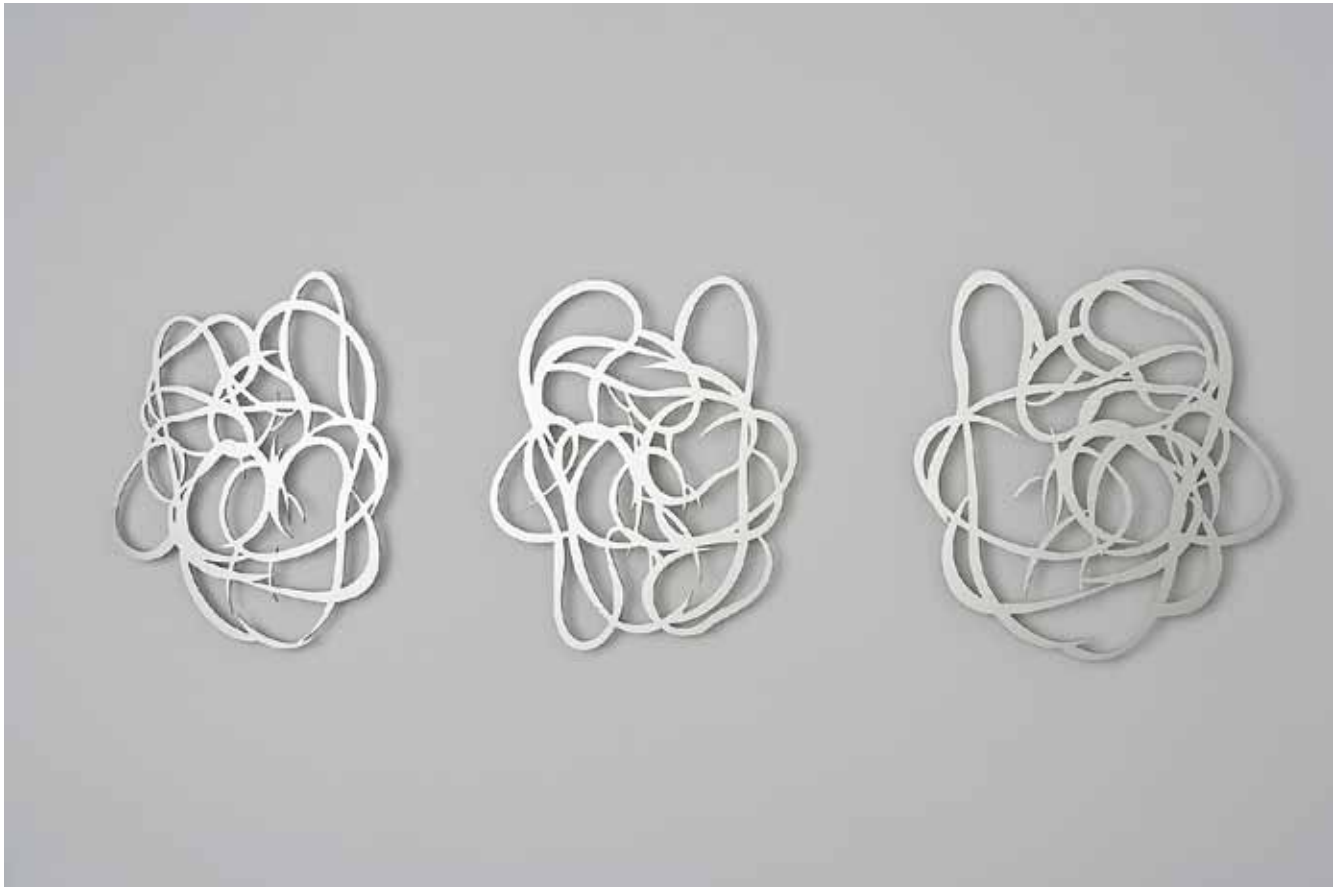


Kindness: Blue Kindness: White, 2000

Díptico: Poliuretano sobre MDF.
33,7 x 65,4 x 2,5 cm. c/u.



Sin título, 2002
Litografía sobre papel Somerset.
33,02 x 22,86 cm.



Portrait, 2006

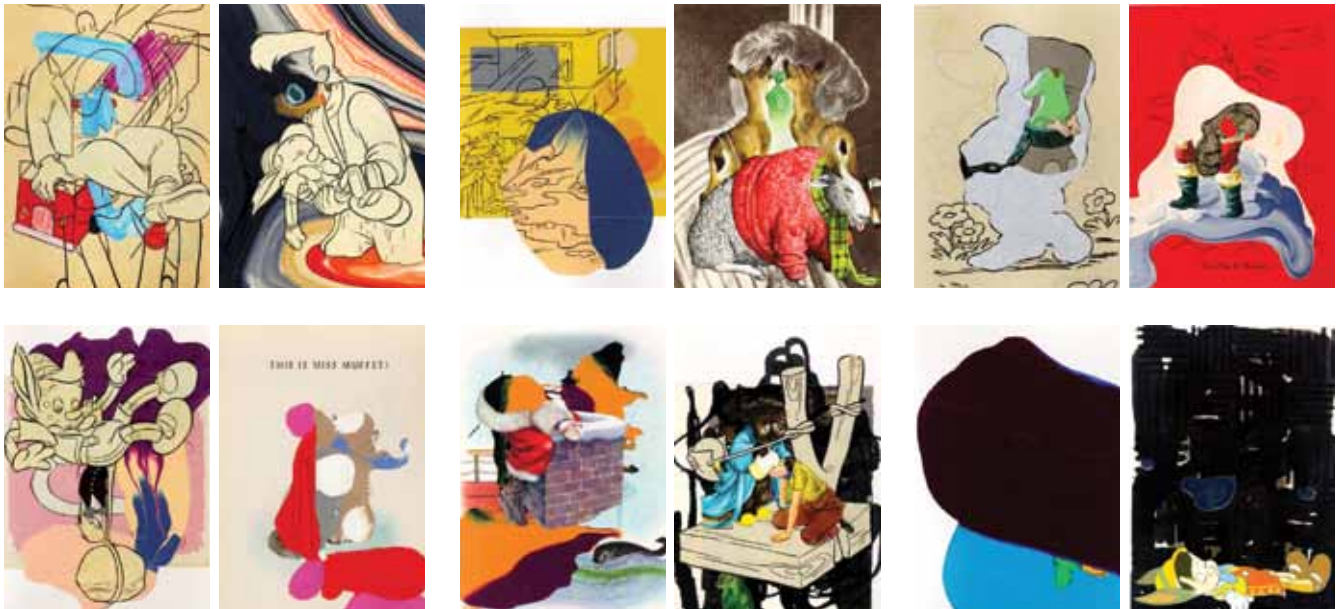
Instalación en acero inoxidable con acabado pulido en espejo.

Instalación de dimensiones variables compuesta de 3 piezas.

Cada pieza: 63,5 x 55,88 x 7,62 / 63,5 x 53,34 x 7,62 / 60,96 x 55,8 x 7,62 cm.



Sin título, 2007
Mixtasy collage sobre papel.
65 x 45 cm.
Colección particular.



Almost Home, 1998
Instalación digital interactiva.

La obra *Almost Home*, perteneciente a la colección del Dia Art Foundation, ha sido incluida en esta muestra puesto que en su estructura abierta destaca el carácter relacional¹ de la obra de Arturo Herrera. Diseñada como un proyecto artístico para la web, en ella el espectador se constituye como un elemento profundamente activo dentro del desarrollo intrínseco de la pieza, teniendo la posibilidad de pulsar sobre cientos de collages e ir construyendo los dípticos de su preferencia. La sucesión por parejas y la aparición aleatoria de las imágenes, imposibilita que el espectador pueda visualizar una estructura predecible, con lo cual el azar viene a constituirse como un importante elemento dentro de los aspectos propios del ejercicio artístico. En este sentido, la “forma” como materia principal de la obra se diluye en las diversas elaboraciones que cada espectador construya para sí, es decir: la forma en este caso no está cerrada sobre sí misma, sino al contrario, y parafraseando a Nicolas Bourriaud, la forma existe sólo en el encuentro con el otro, en la relación dialogante y activa que se desarrolla entre la propuesta artística y las ilimitadas formaciones derivadas de la contingencia con el espectador.

¹ Para ampliar los términos de la Estética Relacional, ver: Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.

Almost Home, which belongs to the Dia Art Foundation, has been included in this exhibition because its structure highlights the relational¹ nature of Arturo Herrera’s work. The viewer is an extremely active element in the development of the piece, which was designed as a web - based art project, and can click on hundreds of collages to put together the diptychs of his or her choice. The succession of pairs of images and way they appear randomly makes it impossible for the viewer to visualize a predictable structure, and thus chance comes to constitute an important element of artistic practice itself. In this sense, “form” as the work’s main matter is diluted into the different ways each viewer constructs the work for him or herself and thus form does not close back onto itself, but, on the contrary and paraphrasing Nicolas Bourriaud, form only exists when there is contact with the other, established in an active relationship based on dialogue, which is developed between the piece and the unlimited formations which come from the viewer’s contingency.

¹ To read more on Relational Aesthetics, see: Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.



Arturo Herrera. Imágen cortesía de Art 21, Inc. www.art21.org

Arturo Herrera

Nace en 1959 en Caracas, Venezuela.
Vive y trabaja entre Nueva York y Berlín.

Educación

1992

Maestría en Fine Arts, Universidad de Illinois, Chicago, U.S.A.

1982

Licenciatura en Fine Arts, Universidad de Tulsa, Oklahoma, U.S.A.

Exhibiciones Individuales / Proyectos Individuales

2009

Arturo Herrera – Ruinas Circulares, Fundación Odalys, Caracas, Venezuela. Junio 19 – Septiembre 20, 2009 (Catálogo y Libro editados).

Arturo Herrera - Galleria Franco Noero, Torino, Italia. Abril 2 – Mayo 16, 2009.

2008

Arturo Herrera - Galeria Fortes Vilaça, São Paulo, Brasil. Junio 14 –Julio 14, 2008.

Arturo Herrera - Galería Helga de Alvear, Madrid, España, Enero 17-Marzo 8, 2008.

2007

Arturo Herrera - Thomas Dane Gallery, Londres, U.K. Kettle's Yard, Arturo Herrera, Cambridge, U.K.

The Aldrich Museum, Castles, Dwarfs, and Happychaps, Ridgefield CT.

Ikon Gallery, Arturo Herrera, Birmingham, U.K.

Castles, Dwarfs, and Happychaps, The Aldrich Museum, Ridgefield CT.

2006

Galerie Max Hetzler, Berlín, Alemania.
Sikkema Jenkins & Co., Nueva York, NY.

2005

Centro Galego de Arte Contemporanea, *Arturo Herrera*, Santiago de Compostela, España.

Galleria Franco Noero, Torino, Italia.

DAAD Gallery, *Getrent, Aber Doch Zusammen*, Berlin, Alemania.

Galerie Max Hetzler, *Zusammen Aber Getrennt*, Berlin, Alemania.

2002

Brent Sikkema, Nueva York, NY.

Art Gallery of Ontario, *Fragments and Figments: Works on Paper*, Toronto, Canadá.

Arturo Herrera

Born 1959 in Caracas, Venezuela.
Lives and works between New York and Berlin.

Education

1992

MFA, University of Illinois at Chicago, IL. U.S.A.

1982

BFA, University of Tulsa, OK. U.S.A.

Solo Exhibitions & Solo Projects

2009

Arturo Herrera – Ruinas Circulares, Fundación Odalys, Caracas, Venezuela. June 19 – September 20, 2009 (exhibition catalogue & artist's book).

Arturo Herrera - Galleria Franco Noero, Torino, Italy. April 2 – May 16, 2009.

2008

Arturo Herrera - Galeria Fortes Vilaça, São Paulo, Brasil. June 14 –July 14, 2008.

Arturo Herrera - Galería Helga de Alvear, Madrid, Spain, Jan. 17-March 8, 2008.

2007

Arturo Herrera - Thomas Dane Gallery, London, U.K. Kettle's Yard, Arturo Herrera, Cambridge, U.K.

The Aldrich Museum, Castles, Dwarfs, and Happychaps, Ridgefield CT.

Ikon Gallery, Arturo Herrera, Birmingham, U.K.

Castles, Dwarfs, and Happychaps, The Aldrich Museum, Ridgefield CT.

2006

Galerie Max Hetzler, Berlin, Germany.
Sikkema Jenkins & Co., New York, NY.

2005

Centro Galego de Arte Contemporanea, *Arturo Herrera*, Santiago de Compostela, Spain.

Galleria Franco Noero, Torino, Italy.

DAAD Gallery, *Getrent, Aber Doch Zusammen*, Berlin, Germany.

Galerie Max Hetzler, *Zusammen Aber Getrennt*, Berlin, Germany.

2002

Brent Sikkema, New York, NY.

Art Gallery of Ontario, *Fragments and Figments: Works on Paper*, Toronto, Canada. (exhibition brochure).

2001

ICA Philadelphia, *You Go First*, Philadelphia, PA. (Wall Painting).

2001

ICA Philadelphia, *You Go First*, Filadelfia, PA. (Pintura mural).

Whitney Museum of Art, *Before We Leave*, Nueva York, NY. (Catálogo/brochure).

UCLA Hammer Museum, Los Angeles, CA. (Catálogo/brochure).

2000

PS1 Contemporary Art Center, *Party for Tom*, Nueva York, NY. (Pintura mural)

Centre d'Art Contemporain, Ginebra, Suiza.

ArtPace, San Antonio, TX. (Catálogo/brochure).

Brent Sikkema, Nueva York, NY.

1999

Zeno X Gallery, Antwerp, Bélgica.

1998

Dia Center for the Arts, *Almost Home*, Nueva York, NY.

The Art Institute of Chicago, Chicago, IL.

Worcester Art Museum, Worcester, MA.

The Renaissance Society of the University of Chicago, Chicago, IL. (Catálogo/brochure).

Brent Sikkema/Wooster Gardens, Nueva York, NY.

1996

Gahlberg Gallery, College of DuPage, Glen Ellyn, IL. (Catálogo/brochure).

University Club, Chicago, IL.

Revolution Gallery, Ferndale, MI.

1995

Museum of Contemporary Art, Chicago, IL.

Hermetic Gallery, Milwaukee, WI.

Randolph Street Gallery, Chicago, IL. (Catálogo/brochure).

1994

MWMWM, Chicago, IL.

1993

The Center for Contemporary Arts, Santa Fe, NM.

MWMWM, Chicago, IL. (Catálogo/brochure).

Exhibiciones Colectivas (Selección)**2008-2009**

Prospect.1 New Orleans, Nov. 1, 2008- Ene. 18, 2009.

2008

Order. Desire. Light. : An Exhibition of Contemporary Drawings, Irish Museum of Modern Art, Dublin, Julio 25- Octubre 19, 2008.

Always There, Galerie Max Hetzler, Berlín, Alemania. Abril 4-26.

Whitney Museum of Art, *Before We Leave*, New York, NY.

UCLA Hammer Museum, Los Angeles, CA. (exhibition brochure).

2000

PS1 Contemporary Art Center, *Party for Tom*, New York, NY (Wall Painting).

Centre d'Art Contemporain, Geneva, Switzerland.

ArtPace, San Antonio, TX. (exhibition brochure).

Brent Sikkema, New York, NY.

1999

Zeno X Gallery, Antwerp, Belgium.

1998

Dia Center for the Arts, *Almost Home*, New York, NY.

The Art Institute of Chicago, Chicago, IL.

Worcester Art Museum, Worcester, MA.

The Renaissance Society of the University of Chicago, Chicago, IL. (exhibition brochure & catalogue).

Brent Sikkema/Wooster Gardens, New York, NY.

1996

Gahlberg Gallery, College of DuPage, Glen Ellyn, IL. (exhibition brochure).

University Club, Chicago, IL.

Revolution Gallery, Ferndale, MI.

1995

Museum of Contemporary Art, Chicago, IL.

Hermetic Gallery, Milwaukee, WI.

Randolph Street Gallery, Chicago, IL. (exhibition brochure).

1994

MWMWM, Chicago, IL.

1993

The Center for Contemporary Arts, Santa Fe, NM.

MWMWM, Chicago, IL. (exhibition brochure).

Selected Group Exhibitions**2008 - 09**

Prospect.1 New Orleans, Nov. 1, 2008- Jan. 18, 2009.

2008

'Order. Desire. Light. : An Exhibition of Contemporary Drawings,' Irish Museum of Modern Art, Dublin, July 25- October 19, 2008.

Always There, Galerie Max Hetzler, Berlin, Germany. April 4-26.

Adaptation: Video Installations by Ben-Ner, Herrera, Sullivan, and Sussman & The Rufus Corporation, The Smart Museum, University of Chicago, Chicago IL, Jan 31-May 4, 2008

Adaptation: Video Installations by Ben-Ner, Herrera, Sullivan, and Sussman & The Rufus Corporation, The Smart Museum, University of Chicago, Chicago IL, Enero 31 – Mayo 4, 2008.

2007-08

Perspectives in Latin American Art, 1930-2006: Selections from a Decade of Acquisitions. MoMA, Nueva York, Nov. 2007-Feb. 2008.

2007

Whole Fragment, Sheppard Fine Arts Gallery, University of Nevada, Reno, NV. Curado por Marjorie Vecchio
In Context, Collage + Abstraction, Pavel Zoubok Gallery, Nueva York, NY.
Comic-Abstraction: Image-Breaking, Image-Making, Museum of Modern Art, Nueva York, NY.

2006

Carbonic Anhydride, Galerie Max Hetzler, Berlín, Alemania.
Antoss Berlin, Haus Am Waldsee, Berlín, Alemania.
The New Collage, Pavel Zoubok Gallery, Nueva York, NY.
Transforming Chronologies: an Atlas of Drawings, Part Two, Museum of Modern Art, Nueva York, NY.
Big Juicy Paintings (And More): Highlights from the Permanent Collection, Miami Art Museum, Miami, FL.

2005

Sikkema Jenkins & Co., Nueva York, NY.
Drawing from The Modern, 1975-2005, Museum of Modern Art, Nueva York, NY.
Extreme Abstraction, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY.
Back from Nature: The Sportsman Redux, The Institute of Contemporary Art at Maine College of Art, Portland, ME.
Exceeding Paint/Expanding Painting, Pratt Manhattan Gallery, Nueva York, NY.
Works on Paper, Galerie Max Hetzler, Berlín, Alemania.

2004

Funny Cuts, Staatsgalerie, Stuttgart, Alemania.
Brent Sikkema, Nueva York, NY.
MoMA at El Museo, El Museo del Barrio, Nueva York, NY, Marzo 5-Julio 25.
Contemporary Art and Latin America: Selections from the Diane and Bruce Halle Collection, Tucson Museum of Art, Tucson AZ, Richard E. Peeler Art Center, DePauw University, Greencastle, IN.
Initial Encounters, organized by The Drawing Center, New York, NY, at The Arts Center of The Capital Region, Troy, NY Marzo 12-Junio 6.

2003

Galleria Franco Noero, Torino, Italia, Sept. 18- Oct. 31.
The Moderns, Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli, Torino, Italia, Abril 15-Agosto 3.
Comic Release: Negotiating Identity for a New Generation,

2007-08

Perspectives in Latin American Art, 1930-2006: Selections from a Decade of Acquisitions. MoMA, New York, Nov. 2007-Feb. 2008.

2007

Whole Fragment, Sheppard Fine Arts Gallery, University of Nevada, Reno, NV. Curated by Marjorie Vecchio
In Context, Collage + Abstraction, Pavel Zoubok Gallery, NY.
Comic-Abstraction: Image-Breaking, Image-Making, Museum of Modern Art, New York, NY.

2006

Carbonic Anhydride, Galerie Max Hetzler, Berlin, Germany.
Antoss Berlin, Haus Am Waldsee, Berlin, Germany.
The New Collage, Pavel Zoubok Gallery, New York, NY.
Transforming Chronologies: an Atlas of Drawings, Part Two, Museum of Modern Art, New York, NY.
Big Juicy Paintings (And More): Highlights from the Permanent Collection, Miami Art Museum, Miami, FL.

2005

Sikkema Jenkins & Co., New York, NY.
Drawing from The Modern, 1975-2005, Museum of Modern Art, New York, NY.
Extreme Abstraction, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY.
Back from Nature: The Sportsman Redux, The Institute of Contemporary Art at Maine College of Art, Portland, ME.
Exceeding Paint/Expanding Painting, Pratt Manhattan Gallery, New York, NY.
Works on Paper, Galerie Max Hetzler, Berlin, Germany.

2004

Funny Cuts, Staatsgalerie, Stuttgart, Germany.
Brent Sikkema, New York, NY.
MoMA at El Museo, El Museo del Barrio, New York, NY, March 5-July 25.
Contemporary Art and Latin America: Selections from the Diane and Bruce Halle Collection, Tucson Museum of Art, Tucson AZ, Richard E. Peeler Art Center, DePauw University, Greencastle, IN.
Initial Encounters, organized by The Drawing Center, New York, NY, at The Arts Center of The Capital Region, Troy, NY March 12-June 6.

2003

Galleria Franco Noero, Torino, Italy, Sept. 18- Oct.31
The Moderns, Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli, Torino, Italy, April 15-August 3
Comic Release: Negotiating Identity for a New Generation, Carnegie Mellon University, Pittsburgh PA, Jan. 18- Mar. 21; New Orleans Contemporary Arts Center, New Orleans LA, Apr. 11-Jun. 15; University of North Texas, Denton TX, Aug. 25- Oct. 18; Western Washington University, Bellingham, WA: Jan. 12- Mar. 13, 2004, Armory Center for the Arts, Old Pasadena, CA Jun. 27-Aug. 15, 2004.

Carnegie Mellon University, Pittsburgh PA, Enero 18- Marzo 21; New Orleans Contemporary Arts Center, Nueva Orleans LA, Abril 11-Junio 15; University of North Texas, Denton TX, Agosto 25- Octubre 18; Western Washington University, Bellingham, WA: Enero 12- Marzo 13, 2004, Armory Center for the Arts, Old Pasadena, CA Junio 27-Agosto 15, 2004
Dreamspaces/Entresueños, Deutsche Bank Lobby Gallery, Nueva York, NY, Febrero 20- Abril 20.
Mercosul Biennial, Porto Alegre, Brasil.
Splat Boom Pow! The Influence of Cartoons in Contemporary Art, Contemporary Art Museum, Houston, TX, Abril 11-Junio 29.
Twisting & Turning: Abstract Painting Now, Blue Star Contemporary Art, San Antonio TX, Mayo 15-Junio 22.
Sculpture, Grant Selwyn Fine Art, New York, NY Mayo 3-Junio 23.
Perforations, McKenzie Fine Art Inc., New York, NY Junio 12- Agosto 1.

2002-2003

Life, Death, Love, Hate, Pleasure, Pain: Selected Works from the MCA Collection, Museum of Contemporary Art, Chicago, IL. (Catálogo/brochure).

2002

AOP 2002: The 37th Art on Paper Exhibition, Weatherspoon Art Museum, Greensboro, NC.
Urgency, Objectif, Antwerp, Bélgica
ForwArt, Mont des Arts/Kunstberg, BBL, Bruselas, Bélgica. (Catálogo/brochure).
Inheriting Matisse: The Decorative Contour in Contemporary Art, Rocket, Londres, U.K.
Officina America ReteEmiliaRomagna, Galleria d'Arte Moderna, Boloña, Italia. Chiostrì di San Domenico, Imola, Galleria Comunale ex Pescheria, Via Pescheria, Cesena, Palazzo dell' Arengo, Rimini, Italia. (Catálogo/brochure)
Keep in Touch, Brent Sikkema, Nueva York, NY.
Multiformity: Multiples from the MCA Collection, Museum of Contemporary Art, Chicago IL.
The Photogenic: Photography through it's Metaphors in Contemporary Art, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, PA. (Catálogo/brochure).
Whitney Biennial, Whitney Museum of American Art, Nueva York, NY. (Catálogo/brochure).
Urgent Painting, Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris, París, Francia. (Catálogo/brochure).
Into the Woods, Julie Saul Gallery, Nueva York, NY.

2001

The Americans, Barbican Art Galleries, Barbican Centre, Londres, UK. (Catálogo/brochure)
Max2001. All About Paint, Art Museum of The University of Memphis, Memphis, TN. (Catálogo/brochure).
Negative Spaces, Marvelli Gallery, Nueva York, NY.
NeverNeverLand, Contemporary Art Museum, Tampa, FL.
Locating Drawing, Lawing Gallery, Houston, TX.

Dreamspaces/Entresueños, Deutsche Bank Lobby Gallery, New York, NY, February 20- April 20.
Mercosul Biennial, Porto Alegre, Brazil.
Splat Boom Pow! The Influence of Cartoons in Contemporary Art, Contemporary Art Museum, Houston, TX, April 11-June 29.
Twisting & Turning: Abstract Painting Now, Blue Star Contemporary Art, San Antonio TX, May 15-June 22.
Sculpture, Grant Selwyn Fine Art, New York, NY May 3-June 23.
Perforations, McKenzie Fine Art Inc., New York, NY June 12- August 1.

2002-03

Life, Death, Love, Hate, Pleasure, Pain: Selected Works from the MCA Collection, Museum of Contemporary Art, Chicago, IL (Catalogue).

2002

AOP 2002: The 37th Art on Paper Exhibition, Weatherspoon Art Museum, Greensboro, NC.
Urgency, Objectif, Antwerp, Belgium.
ForwArt, Mont des Arts/Kunstberg, BBL, Brussels, Belgium. (Catalogue).
Inheriting Matisse: The Decorative Contour in Contemporary Art, Rocket, London, U.K.
Officina America ReteEmiliaRomagna, Galleria d'Arte Moderna, Bologna, Italy, Chiostrì di San Domenico, Imola, Galleria Comunale ex Pescheria, Via Pescheria, Cesena, Palazzo dell' Arengo, Rimini, Italy. (Catalogue).
Keep in Touch, Brent Sikkema, New York, NY.
Multiformity: Multiples from the MCA Collection, Museum of Contemporary Art, Chicago IL.
The Photogenic: Photography through it's Metaphors in Contemporary Art, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, PA. (exhibition brochure).
Whitney Biennial, Whitney Museum of American Art, New York, NY. (catalogue).
Urgent Painting, Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris France. (catalogue).
Into the Woods, Julie Saul Gallery, New York, NY.

2001

The Americans, Barbican Art Galleries, Barbican Centre, London, UK. (catalogue).
Max2001. All About Paint, Art Museum of The University of Memphis, Memphis, TN. (catalogue).
Negative Spaces, Marvelli Gallery, New York, NY.
NeverNeverLand, Contemporary Art Museum, Tampa, FL.
Locating Drawing, Lawing Gallery, Houston, TX.
Painting at the Edge of the World, The Walker Art Center, Minneapolis, MN. (catalogue).
Políticas de la diferencia. Arte Iberoamericano de fin de siglo, Pavillao Pinacoteca do Estado, Sao Paulo, Brazil, MALBA, Buenos Aires, Argentina, Museo Sofia Imber, Caracas, (2002), Museo de Arte de Puerto Rico (2002) (catalogue).

Painting at the Edge of the World, The Walker Art Center, Minneapolis, MN. (Catálogo/brochure).
Políticas de la diferencia. Arte Iberoamericano de fin de siglo, Pavillao Pinacoteca do Estado, Sao Paulo, Brasil, MALBA, Buenos Aires, Argentina, Museo Sofía Ímber, Caracas, Venezuela (2002), Museo de Arte de Puerto Rico (2002) (Catálogo/brochure).

2000

Redrawing the Line, Art in General, Nueva York, NY.
Blurry Lines, John Michael Kohler Arts Center, Sherboyan, WI.
A Collaborative Art: The Artist and the Printmaking Studio, The Museum of Printing History, Houston, TX.
Dejà-Vu, Art Miami, curado por Amada Cruz, Miami, FL. Greater New York, P.S.1, Nueva York, NY. (Catálogo)
Drawing on the Figure: Works on Paper of the 1990s from the Manilow Collection, Museum of Contemporary Art, Chicago, IL. (Catálogo/brochure).
00, Barbara Gladstone Gallery, Nueva York, NY. (Catálogo/brochure).
Color Me Blind!, Dundee Contemporary Arts, Dundee, Escocia. (Catálogo/brochure).
Group Show, Brent Sikkema, Nueva York, NY.
From a Distance: Approaching Landscape, The Institute of Contemporary Art, Boston, MA.

1999

Life Cycles, Galerie für Zeitgenössische Kunst, curado por Lynne Cooke, Leipzig, Alemania. (Catálogo/brochure).
Color Me Blind!, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Alemania. (Catálogo/brochure).
Istanbul Biennial, curado por Paolo Colombo, Estambul, Turquía. (Catálogo/brochure).
TroubleSpot, Painting, MUHKA, Antwerp, Bélgica. (Catálogo/brochure).
Collectors Collect Contemporary: 1990-99, ICA, curado por Jessica Morgan, Boston, MA.
Group Show, Brent Sikkema, Nueva York, NY.

1998

Arturo Herrera and Kara Walker, Stephen Friedman Gallery, Londres, UK.

1997

Twister, Real Art Ways, Hartford, CT.
Prep, Gallery 16, San Francisco, CA.

1996

Untitled, Gallery 312, Chicago, IL.
Arturo Herrera and Carla Preiss, Thread Waxing Space, Nueva York, NY.
all girls, ACUD, Berlín, Alemania.
Moving In, Randolph Street Gallery, Chicago, IL.
Clarity, NIU Gallery, Chicago, IL.
Plane Speak, Chicago Cultural Center, Chicago, IL.

2000

Redrawing the Line, Art in General, New York, NY. (catalogue).
Blurry Lines, John Michael Kohler Arts Center, Sherboyan, WI.
A Collaborative Art: The Artist and the Printmaking Studio, The Museum of Printing History, Houston, TX.
Dejà-Vu, Art Miami, curated by Amada Cruz, Miami, FL. Greater New York, P.S.1, New York, NY. (catalogue).
Drawing on the Figure: Works on Paper of the 1990s from the Manilow Collection, Museum of Contemporary Art, Chicago, IL. (catalogue).
00, Barbara Gladstone Gallery, New York, NY. (catalogue)
Color Me Blind!, Dundee Contemporary Arts, Dundee, Scotland. (catalogue).
Group Show, Brent Sikkema, New York, NY.
From a Distance: Approaching Landscape, The Institute of Contemporary Art, Boston, MA.

1999

Life Cycles, Galerie für Zeitgenössische Kunst, curated by Lynne Cooke, Leipzig, Germany. (catalogue).
Color Me Blind!, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Germany. (catalogue).
Istanbul Biennial, curated by Paolo Colombo, Istanbul, Turkey. (catalogue).
TroubleSpot, Painting, MUHKA, Antwerp, Belgium. (catalogue).
Collectors Collect Contemporary: 1990-99, ICA, curated by Jessica Morgan, Boston, MA.
Group Show, Brent Sikkema, New York, NY.

1998

Arturo Herrera and Kara Walker, Stephen Friedman Gallery, London UK.

1997

Twister, Real Art Ways, Hartford, CT.
Prep, Gallery 16, San Francisco, CA.

1996

Untitled, Gallery 312, Chicago, IL.
Arturo Herrera and Carla Preiss, Thread Waxing Space, New York, NY.
all girls, ACUD, Berlin, Germany.
Moving In, Randolph Street Gallery, Chicago, IL.
Clarity, NIU Gallery, Chicago, IL.
Plane Speak, Chicago Cultural Center, Chicago, IL.

1995

Crystal Blue Persuasion, Feature, New York, NY.
Fine, TBA Exhibition Space, Chicago, IL.
Raduis, 213 Institute Place, Chicago, IL.
Some Late 20th Century Abstraction, LACE, Los Angeles, CA.

1995

Crystal Blue Persuasion, Feature, Nueva York, NY.
Fine, TBA Exhibition Space, Chicago, IL.
Raduis, 213 Institute Place, Chicago, IL.

1994

The Uncomfortable Show, Ten in One Gallery, Chicago, IL.
Arturo Herrera and Steven Rotter, PS 122, Nueva York, NY.
Sparkalepsy, Feature, Nueva York, NY.
Amenities, Layton Gallery, Milwaukee Institute of Art and Design, WI.
Selections Spring '94: The Sick Rose, The Drawing Center, Nueva York, NY.
More Famous Artists, Sotheby's Inc., Chicago, IL.
Chicago Billboards Project, School of Art and Design, University of Illinois at Chicago, Chicago, IL.

1993

Abstract Chicago, Klein Art Works, Chicago, IL.
Beck, Herrera, Killam, Pranger, Roberts, MWMWM Gallery, Chicago, IL.

1992

Not Working in L.A., Nomadic Site, Los Angeles, CA.
Flamesart, Gallery 400, Chicago, IL.

Premios**2005**

Guggenheim Foundation Fellowship, Nueva York, NY.
Foundation for Contemporary Arts, Nueva York, NY.

2003

DAAD Fellowship, Berlín, Alemania.

2002

YADDO Fellowship, Saratoga Springs, NY.

1999

Elizabeth Foundation for the Arts, Nueva York, NY.

1998

Pollock-Krasner Foundation, Nueva York, NY.
ArtPace Fellowship, San Antonio, TX.

1997

Louis Comfort Tiffany Foundation, Nueva York, NY.
The Marie Walsh Sharpe Art Foundation, Nueva York, NY.

1996

Visual Arts Fellowship, Illinois Arts Council, Chicago, IL.

1995

Art Matters, Inc., Nueva York, NY.
CAAP Grant, Department of Cultural Affairs, Chicago, IL.
SA Grant, Illinois Arts Council, Chicago, IL.

1994

The Uncomfortable Show, Ten in One Gallery, Chicago, IL.
Arturo Herrera and Steven Rotter, PS 122, Nueva York, NY.
Sparkalepsy, Feature, Nueva York, NY.
Amenities, Layton Gallery, Milwaukee Institute of Art and Design, WI.
Selections Spring '94: The Sick Rose, The Drawing Center, Nueva York, NY.
More Famous Artists, Sotheby's Inc., Chicago, IL.
Chicago Billboards Project, School of Art and Design, University of Illinois at Chicago, Chicago, IL.

1993

Abstract Chicago, Klein Art Works, Chicago, IL.
Beck, Herrera, Killam, Pranger, Roberts, MWMWM Gallery, Chicago, IL.

1992

Not Working in L.A., Nomadic Site, Los Angeles, CA.
Flamesart, Gallery 400, Chicago, IL.

Awards**2005**

Guggenheim Foundation Fellowship, Nueva York, NY.
Foundation for Contemporary Arts, Nueva York, NY.

2003

DAAD Fellowship, Berlin, Germany.

2002

YADDO Fellowship, Saratoga Springs, NY.

1999

Elizabeth Foundation for the Arts, Nueva York, NY.

1998

Pollock-Krasner Foundation, Nueva York, NY.
ArtPace Fellowship, San Antonio, TX.

1997

Louis Comfort Tiffany Foundation, Nueva York, NY.
The Marie Walsh Sharpe Art Foundation, Nueva York, NY.

1996

Visual Arts Fellowship, Illinois Arts Council, Chicago, IL.

1995

Art Matters, Inc., Nueva York, NY.
CAAP Grant, Department of Cultural Affairs, Chicago, IL.
SA Grant, Illinois Arts Council, Chicago, IL.

Listado de obras

1

The Circular Ruins, 1995

Díptico: Fotografía (plata sobre gelatina).
10,16 x 15,24 cm. c/u.
Colección D.O.P., París.
Cortesía Fundación D.O.P.

2

27BB5 (de la serie Boy and Dwarf), 2006

Mixta y collage sobre papel.
250 x 123 cm.
Colección Fundación Allegro, Madrid.

3

Nighth Before Last 6R, 2002.

Grafito sobre papel.
189 x 156,5 cm.
Colección Mercantil.

4

Untitled (Mural D.O.P.), 1998

Pintura látex sobre pared.
Instalación de dimensiones variables.
Colección D.O.P., París.
Cortesía Fundación D.O.P.

5

Fetch Green and Brown, 2006

Papel recortado y pintura sobre papel.
121,9 x 101,6 cm.
Colección particular.
Cortesía de Fundación D.O.P.

6

Lomo, 2007

Acrílico sobre fieltro de lana.
278 x 168 cm.
Colección Fundación Allegro, Madrid.

7

Forty Winks, 1998

Pintura látex sobre pared.
Instalación de dimensiones variables.
Colección Fundación Odalys.
Cortesía Odalys Galería de Arte.

8

Plank, 2002

Poliuretano sobre MDF.
18,1 x 65,4 x 1,6 cm.
Colección D.O.P., París.
Cortesía Fundación D.O.P.

9

Kindness: Blue Kindness: White, 2000

Díptico: Poliuretano sobre MDF.
33,7 x 65,4 x 2,5 cm. c/u.
Colección Fundación Odalys, Madrid.
Cortesía Odalys Galería de Arte.

10

Sin título, 2002

Litografía sobre papel Somerset.
33,02 x 22,86 cm.
Colección D.O.P., París.
Cortesía Fundación D.O.P.

11

Portrait, 2006

Instalación en acero inoxidable con acabado pulido en espejo.
Instalación de dimensiones variables compuesta de 3 piezas.
Cada pieza: 63,5 x 55,88 x 7,62 / 63,5 x 53,34 x 7,62 / 60,96 x 55,8 x 7,62 cm.
Colección D.O.P., París.
Cortesía de Fundación D.O.P.

12

Sin título, 2007

Mixtas y collage sobre papel.
65 x 45 cm.
Colección particular.

13

Almost Home, 1998

Instalación digital interactiva.
Colección Dia Art Foundation, Nueva York



FUNDACIÓN D.O.P.



FUNDACIÓN
ODALYS

FUNDACIÓN D.O.P.

Urb. Las Mercedes, Av. Principal,
Multicentro Las Mercedes,
Piso 2. Caracas, Edo. Miranda,
1060, Venezuela.
Tel.: +58-212-9939590
info@fundaciondop.org
www.fundaciondop.org

Presidente/President

César Parra G.

Vice-presidente/Vice-President

Armenio De Oliveira

Departamento de Exhibiciones /

Exhibition Department

Carol Levy

Departamento de Educación

e Investigación / Education &

Research Department

Margarida Gonçalves

Departamento de Administración /

Administrative Department

Mary Cuoto

Jackeline Blanco

Coordinación de Préstamo de Obras

/ Artwork Lending Department

Clara C. Mota

Departamento de Informática

y Medios / Informatic & Media

Department

Nathaniel De Oliveira

Asesoría Legal / Legal Advice

Arvelo & Fernández

Coordinación y Programación /

Coordination & Programing

Gabriela Calles

Consultoría/Advice

Pablo Monasterio

RIF: J-29766968-0

FUNDACIÓN ODALYS

C.C. Comercial Concreta
Nivel PB. Local 115-B
Urb. Prados del Este
Caracas 1080, Venezuela
Tefs: +58-212 9795942,
+58-212 9790542
Fax: +58-212 9761773
odalys@odalys.com
odalys.sanchez@gmail.com
www.odalys.com

Presidente / President

Odalys Sánchez de Saravo

Consejo Directivo / Directive Council

Salvador Saravo Rocchetti

Ronnie Saravo S.

Karina Saravo S.

Jéssica Saravo S.

Departamento de Administración /

Administrative Department

Carmen Cruz de Sánchez

Relaciones Públicas / Public

Relations

José Manuel Sánchez G.

Departamento de Computación /

Informatic Department

E-Cima

Asesoría Legal / Legal Advise

Arvelo & Fernández

Recepcionista / Receptionist

Yelitza Bolívar

RIF: J-31316534-4

ARTURO HERRERA

RUINAS CIRCULARES

Sede de la Fundación Odalys
Caracas, del 19 de junio al 20 de
septiembre de 2009

Curaduría / Curatorial

Lorena Gonzalez I.

Coordinación General / General

Coordination

Fundación D.O.P.

Fundación Odalys

Textos / Texts

Lorena Gonzalez I.

Traducción de textos / Text

translation

Lisa Blackmore

Revisión de textos / Text revision

Mariella Rosso

Cronología / Chronology

Federica Palomero

Montaje / Installation

Arte Taller 33, C.A.

Ejecución de murales / Wall painting

execution

Ulpiano Jiménez

Isidro Marcos

Fotografía / Phothography

Abel Naim

Karina Saravo

Reinaldo Armas

Charly Riera

Rotulación / Lettering

Titulus, C.A.

Diseño Gráfico / Graphic Design

Roberto Pardi Lacruz

Transporte de obras / International

Shipping

Global Art Express, Inc.

Computación y audiovisuales /

Media

Soluciones E-cima

Impresión / Printing

Editorial Arte

Tiraje / Edition

1.000 ejemplares

ISBN: **IF7 8320097002226**

Depósito legal: IF7 8320097002226

Este catálogo ha sido patrocinado
por Fundación D.O.P y Fundación Odalys
Distribución absolutamente gratuita

Todos los derechos reservados.

Prohibida cualquier reproducción total
o parcial por medios electrónicos o mecánicos
del contenido de esta publicación.

© 2009 FUNDACIÓN D.O.P.

© 2009 ODALYS EDICIONES DE ARTE.

Caracas, Venezuela

*Quisiéramos agradecer
especialmente
a las siguientes Instituciones
y/o Personas:*

*We would like to give
special thanks
to the following Institutions
and/or Individuals:*

*Art 21, Inc.
Colección Mercantil
Dia Art Foundation
Fundación Allegro
Luis Benshimol
Mary Cook
Lyne Cooke
Jeanne Dreskin
Juan Carlos Ledezma
Eve Moros Ortega
Juan Noguera
Tahía Rivero
Desirée Sierchio
Ósbel Suárez
Morella Wallis*



